

بنية الإيقاع الداخلي في شعر الشافعي

م.م. طارق حسين علي النعيمي

م.م. سلوى جابر عبد اللطيف الشكرجي

المديرية العامة لتربية نينوى

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٨/٢/٢٠١٨ ، قبل للنشر في ٢٠/٤/٢٠١٨)

ملخص البحث:

تميز شعر الشافعي بالحكمة والزهد كما عرف بذلك أبو العاتية ومحمود الوراق لذا جاء هذا البحث ليدرس ظاهرة من ظواهر شعره ألا وهي (الإيقاع الداخلي) للكشف عن البنية التي انتظم فيها بدراسة تحليلية تقوم على بيان القيمة الفنية للإيقاع الداخلي والكشف عن أبعاده ودلالاته .
قام البحث على تمهيد وثلاثة مباحث تضمن المدخل تحديد مفهومي البنية والإيقاع الداخلي ، وجاء المبحث الأول لدراسة (التكرار) في حين خص المبحث الثاني لدراسة (التوازي) ، وتضمن المبحث الثالث دراسة (التجمع الصوتي) .

The Structure of Internal Rhythm in the Poetry of ALshafaai

Abstract:

The Poetry of AL- Shafaai was characterized by wisdom and abnegation like Abi-Alatahea and Mohamood Al-warwq so this research came to study one phenomenon of his poetry phenomena and this phenomenon is the internal rhythm to reveal the structure in which the poetry is organized by analytical study based on explanation of the artistic value of the internal rhythm and to reveal his dimension and Denotations .
The research was based on preface and three selections . The Introduction included the determination of structure and internal rhythm concepts and then summary about the life of Al-shafaai and his poetry . The first section came to study the repetition while the second detective was a competent for the study of parallelism , and the third detective included the study of vocal Gathering.

التمهيد

يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي

يضمه مع غيره من العناصر .

١- تحديد مفاهيم ومصطلحات البحث

١- البنية

٣- المرونة ، إذ لا يخلو مصطلح البنية من الإيهام

والغموض ، ويؤدي السياق دوراً رئيساً في

تحديده مما يجعله مرناً فتناوب عليه عمليات

توصيفية مختلفة .

ليست البنية الأدبية شيئاً حسيّاً يمكن إدراكه

في الظاهر وإنما هو تصوير تجريدي يعتمد على

الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع

المباشر ، وتعد البنية شيئاً بسيطاً فيما وراء

الواقع المباشر ، إذ لا بد من التمييز بين البنية

من ناحية ، والأسلوب من ناحية أخرى ، إذ

تتصل البنية بتركيب النص في حين يمثل

الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب به^(٤) ، وبهذا

تكون البنية "كل مكون من ظواهر متماسكة

يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن

يكون إلا بفضل علاقته بما عداه"^(٥) .

ظهرت لفظة (بنية) بمعنى النسق وتشير إلى

التركيبات المأخوذة من المجال الكامل لإمكانات

التمفصل والتراكيب محصورة العدد^(١) ، وتعرف

البنية بأنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة

بوصفه نسقاً في مقابل الخصائص المميزة للعناصر

وتبقي النسق قائماً^(٢) ، ويشير المفهوم الاصطلاحي

للبنية إلى ثلاث خصائص هي^(٣) :

١- تعدد المعنى بما يقتضي التحليل الدقيق لكلمة

البنية ، إذ يبحث التحليل البنائي عن مجموعة

العناصر وعلاقاتها المتشابكة ، ويهدف

التحليل الوظيفي إلى اكتشاف عمليات

التواصل داخل النظام نفسه .

٢- التوقف على السياق الذي تتوقف عليه البنية

، لأن محور العلاقات لا يتحدد مسبقاً ، وإنما

وتقوم البنية على الكلية (الشمولية) من عناصر داخلية للقوانين المميزة للنسق فضلاً عن التحولات التي تنطوي على الحركة الداخلية ، والتنظيم الذاتي في الحفاظ على وحدة البنية وتحقيق الشكل الدائم لها^(٦) .

٢- الإيقاع الداخلي

الإيقاع الداخلي هو أصوات ودلالات يعبر بها الشاعر عما يريده ، إذ إن الأثر للإيقاع ثلاثي : عقلي وجماي ونفسي . "أما عقلياً فللأكيدة المستمر في أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً في العمل ، وأما جمالياً فانه يخلق جواً من التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتليء في حال شبه واعية على الموضوع كله ، وأما نفسياً فان حياتنا إيقاعية"^(٧) .

تحكم الإيقاع الداخلي "قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين"^(٨) ، إذ يجمع الإيقاع الداخلي أموراً عديدة بين الألفاظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر^(٩) ، إذ تكمن أهمية هذا الإيقاع في دعم الإحساس بالتنظيم^(١٠) ويقوم الإيقاع الداخلي بدور

توكلتُ في رزقي على الله خالقي

الضابط والنظم للعناصر التي يتألف منها النص الشعري فيقوم بتوزيعها في مقاطع أو فواصل^(١٢) ، ويعمل هذا الإيقاع على وضع المتلقي في منطقة لا شعورية من التوقع ، لأنه ينطوي على إيقاع شعري^(١٣) ، إذ يحدث التضافر بين البعدين الإيقاعي واللغوي مما يتجلى أثره في النموذج الشعري^(١٤) ، وعلى هذا يقوم الإيقاع الداخلي على مجموعة أبنية موسيقية ونظم نغمية ترسخ في الذهن عند قراءة النص الشعري^(١٥) .

المبحث الأول : بنية التكرار

مدخل

يتميز التكرار بصفة النظام الذي يقوم على تكرار الوحدات سواء أكانت وحدات الوزن أم الإيقاع أم القافية أي تكرار لوحات الصوت أو النحو أو الصرف أو المجاز أو الدلالة^(١٦) إذ يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية^(١٧) ، وهو على ذلك "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره"^(١٨) .

ومن أمثلة التكرار :

وأيقنتُ أن الله لا شك رازقي

م.م. سلوى الشكرجي وم.م. طارق النعيمي: بنية الإيقاع الداخلي . . .

وما يكُ من رزقي فليس يفوتني

سيأتي به الله العظيم بفضلِهِ

ففي أي شيءٍ تذهبُ النفسُ حَسْرَةً

ولو كان في قاع البحار العوامق

ولو لم يكن مني اللسان بناطق

وقد قسم الرحمنُ رزقَ الخلاق^(١٩)

الإنسانية تتحسر على ما يذهب لكن الصحيح أن ما قسمه

الله من رزق للعبد لا يتغير ، وان الرزق سيأتي لا محالة بفضل

من الله تعالى حتى لو لم ينطق اللسان بطلبه مما يوحي هذا

التكرار بالقسمة والرضا بما يرزق به الإنسان .

ويأتي التكرار في النص الشعري :

أو كنت منقبضاً قالوا : به ثقل

وإن تعففت قالوا : قد طغى الرجل

وإن أجبتهم قالوا : به ملل

وإن تلبست قالوا : قد زها الرجل

وإن ترهدت قالوا : كلها حيل

قالوا : غني وإن سألتهم مجلوا^(٢٠)

والعجز ليثبت مواقف الناس تجاه تصرف الإنسان ، إذ يوحي

بان الناس داء دفين مهما يفعل الإنسان يعترضوا عليه من أي

تصرف يتصرف ، اذ لهم الرد على كل فعل في حال الانبساط

والانقباض يكون الثقل ، وعند السؤال يكون الطغيان وعند

يبدو الإيقاع الداخلي في النص الشعري من خلال بنية

التكرار بالحرفين (في) و (من) على وفق ما يأتي : (في رزقي)

(في قاع البحار) (في أي شيء) (من رزقي) (في اللسان)

وذلك لبيان مسألة التوكل في الرزق على الله تعالى الذي هو

الخالق الذي يرزق ولا يفوته على الإنسان حتى لو كان بعيد

المنال في قاع البحار العوامق على الرغم من أن النفس

إن كنت منبسطاً سمْوُكُ مسخرةً

وإن سألتهم ما عاونهم منعوا

وإن تخالطهم قالوا : به طمعٌ

وإن تعريت قالوا : لا جمالَ له

وإن تصوّفت قالوا : فيه منقصةٌ

وإن تعففت عن أموالهم كرموا

يشكل التكرار بالحرف (إن) ظاهرة إيقاعية بدت في هذا

النص الشعري إذ تكررت إحدى عشرة مرة في ستة أبيات ،

فتكررت في كل بيت مرتين ماعدا البيت الأول تكررت مرة

واحدة ، وقد أتى بها الشاعر في كل شطر شعري الصدر

المخاطبة يكون الملل وهكذا يسرد الشاعر تصرف الإنسان بالشكل الطبيعي الذي يحوله الناس الى تصرف غير صحيح

العلم مغرس كل فخر فافتخر

اعلم بأن العلم ليس يناله

إلا أخو العلم الذي يُعنى به

يلمح الشاعر في نصه السابق على تكرار الاسم (العلم) ، لأنه مغرس كل فخر كما يبدو من دلالات التكرار، إذ تكررت لفظة العلم ثلاث مرات (والعلم مغرس) (العلم ليس يناله) (أخو العلم) مما يوحي بأهمية العلم في حياة الإنسان الذي يعد الفخر بصفته أولاً وإن الذي يحصل عليه ويناله من يفكر بطلبه وليس

من الموت لا ذو الصبر ينجيه صبره

أرى كل ذي عمر وإن طال عمـره

وكل امرئٍ لاقٍ مـن الموت سكره

يعبر الشاعر في نصه السابق عن مسألة مهمة تتعلق بالنفس البشرية ألا وهي الموت الذي لا ينجو منه ناج لذا يسعى الى تكرار هذا اللفظ الاسمي (الموت) أربع مرات في كل بيت شعري (من الموت) (كاره الموت) (سم من الموت) (لاق من الموت) فضلاً عن تكراره مرتين في البيت الأول صدراً وأمر الله محمّ علينا

ولهذا يميل الشاعر على مفهوم إرضاء الناس غاية لا تدرك.

ويبدو أمثلة التكرار أيضاً :

واحذر يفوتك فخر ذاك المغرس

من همّه في مطعم أو ملبس

في حالتيه : عارياً أو مكتسباً^(٢١)

بطلب المطعم والملبس ، وطلب العلم يكون في حالات الإنسان (العري والكسوة) ما يدل على أهمية العلم لذا كرر ذكره الشاعر .

ويجيء التكرار في النص الشعري :

ولا لجزوع كاره الموت مجزّع

وعاش له سم من الموت متقّع

لها ساعة فيها يذل ويخضع^(٢٢)

وعجزاً ، ويوحى الشاعر بهذا التكرار على وطأة الموت على النفس البشرية من حيث إن الموت لا ينجيه الصبر ، وإن كان الإنسان يجزعه كثيراً ولو بذل ما استطاع في إبعاده عنه فهو ملاقيه ولا بد من ان يعاني سكرته ويذل ويخضع له .

ويقول الشاعر :

بما فيـه السّعادة والشّقاء

م.م. سلوى الشكرجي وم.م. طارق النعيمي: بنية الإيقاع الداخلي . . .

فيرزق من يشاء بلا حساب

ويحرم من يريد كما يشاء

ورزقك ليس يُنقصه الثاني

وليس يزيد في الرزق العناء^(٢٣)

إذا كان الشاعر قد قدم إيقاعه الداخلي من خلال تكرار الحرف والاسم فهو يكرر الفعل ليعطي النص الشعري إيقاعاً خاصاً ، ولا سيما بتكرار الفعل (يشاء) للدلالة على الرضا والتسليم بقضاء الله تعالى وقدره والرضا بقسمته ، وأمره في أن يكون الإنسان سعيداً أم شقيماً ويكون الرزق كما يشاء الله

وإن ضاق رزق اليوم فاصبر إلى غدٍ

فيغنى غني النفس إن قلّ ماله

ولا خيرَ فـي ودِ امرئ متلّون

يبدو تكرار الفعل (يغنى) في النص الشعري ، إذ تكرر مرتين في البيت الشعري الثاني فضلاً عن تكرار الفعل (مال) بثلاث صيغ (مالت / مال / تميل) للإيحاء بأن النفس الإنسانية هي التي تحدد الغنى والفقر ، فالإنسان قد يكون غنياً إن قلّ ماله وقد يكون فقيراً وهو في حال الذل ، ويعلم الشاعر عن مسألة مهمة من خلال تكرار الفعل (مال) وهي أن الأصحاب يقلون عند النوائب ، ولا سيما الذي يتلون بالأحداث

الدَّهرُ يومان : ذا أمنٌ وذا خطرٌ

أما ترى البحر تعلو فوقه جيفٌ

والعيشُ عيشان : ذا صفوٌ وذا كدرٌ

وتستقرُّ بأقصَى قعره الدُّررُ^(٢٥)

تعالى كثرةً ونقصاً وحرماناً ، فالرزق لا ينقصه التأخير ولا يزيده التعجيل . إذ عمل تكرار الفعل (يشاء) على تأكيد المشيئة الإلهية المتحكمة في أرزاق الناس من الحرمان والزيادة والنقصان .

ويمثل التكرار في النص الشعري :

عسى نكباتُ الدَّهرِ عنك تزول

ويغنى فقيرُ النفس وهو ذليلٌ

إذا الرِّيحُ مالت مال حيثُ تميلُ^(٢٤)

والمواقف وتأخذه منه الريح كل حادث ، فيكون مع التيار وحقق تكرار الفعل (مالت / حال / تميل) في شطر شعري واحد إيقاعاً داخلياً من ورود الفعل ثلاث مرات على مدى ست كلمات على حس متناغم ومتناسق من تداخل الحروف وتكرارها (م ل) .

ويأتي التكرار في قول الشاعر :

شعور الإنسان ، والعيش كذلك صفو وكدر ، ويدل على أن الشاعر يقدم مسألة مهمة من مسائل الحكمة الربانية فيما يتعلق بالدهر ، وتنوع ظروفه التي تطرأ على الإنسان التي لا بد من أن يتقبلها ويعلمها علم اليقين في حياته .

ويجيء التكرار في نص شعري آخر :

كأن مدتها أضغاث أحلام

وخل عنها فإن العيش قدامي^(٢٦)

وعلى النفس الإنسانية أن تعود على العيش وان تترك الدنيا لبلوغ الهدف ، ولهذا دعا الشاعر إلى مناداة النفس لما لها من أهمية في تحديد الموقف الإنساني . ويتجسد التكرار في قول الشاعر :

يسموبه ، وحسيب ما له أدب

عال ، ومحسدي هذا على الأدب^(٢٧)

يوشي الشاعر بأنه الذي سيصل هذين المنالين حسبا وادبا يتوجه إليه الناس بالحسد لمن لا أخلاق له ولا يراعي الحقوق ، وبهذا عمل هذا التكرار على إقرار مسألة حياتية تتعلق بالخلق الانساني الذي يتمثل بالحسد على ماعند الناس من

يبدو تكرار الجملة الاسمية في النص الشعري (ذا) من خلال تكراره وما أضيفت إليه على أشكال متنوعة (ذا أمن) و (ذا خطر) (ذا صفو) (ذا كدر) ، إذ يوشي الشاعر بهذا التكرار الى تصرف الدهر في حياة البشر بأمر من الله تعالى ، فلا يبقى الدهر على يوم واحد فهو أمان وخطر معا بحسب

يا نفس ما هو إلا صبر أيام

يا نفس جوزي عن الدنيا مبادرة

يكرر الشاعر (يا نفس) مرتين في بداية صدر كل بيت من البيتين السابقين ليدل على قيمة هذه النفس البشرية في مسألتين يعرض المسألة الأولى من خلال الصبر، والثانية جواز عن الدنيا ، ويوشي الشاعر بهذا التكرار الى أن على النفس الصبر ، لان الأيام مهما طاللت فهي تتحدد بمدّة كأضغاث الأحلام ،

أصبحتُ بين أديب ما له حسب

فذاك يحسدي إذ كنت ذا حسب

يقوم النص الشعري على بنية التكرار بالجملة الفعلية (يحسدي) التي تكرر مرتين في البيت الثاني في كل شطر الصدر العجز ليوشي الشاعر بأن المرء لا يسلم من الحسد نهائياً ، وأعطى تكرار الجملة الفعلية (يحسدي) بعدين للحسد (الحسد على الحب) و(الحسد على الأدب) ، إذ

م.م. سلوى الشكرجي وم.م. طارق النعيمي: بنية الإيقاع الداخلي...

الحب والأدب ولو كان الأجدر به أن يكون على مثلهم في
الأدب ولا تدعوه نفسه المريضة إلى الحسد .

فقل له : خير ما استعملته الحذر
والم تحف سوء ما يأتي به القدر
وحسنت ظنك بالأيام إذ حسنت
وسالمك الليالي فاغتررت بها

قامت بنية الإيقاع الداخلي في النص الشعري على تكرار
الجملة الفعلية (أحسنت) إذ تكررت مرتين في البيت الثاني
(أحسنت ظنك) و (إذا أحسنت) للدلالة على أن صفو
الليالي يحدث الكدر من حسن الظن ، إذ يدعو الشاعر الى
حسن الظن بالأيام ومن عدم الخوف من القدر الذي قدره الله
تعالى ، لأنه مكتوب من الله تعالى سواء على مستوى الخير أم
الشر ، ويوحى تكرار الجملة الفعلية بقيمة الحسن بالأيام بالظن
بأن كل ما يأتي به القدر هو خير للإنسان حتى لو وقع في محنة .

المبحث الثاني : التوازي

مدخل

ويظهر التوازي في نص الشاعر :

فاز بفضل من الرّشاد
بفضل نيل من العباد^(٣٤)

من طلب العلم للمعاد
فنال حسناً لطالبيه

تقوم بنية التكرار للإيقاع الداخلي للبيتين السابقين على (التوازي) مثل شطر يقابله الشطر الثاني ، فالبيت الأول في شطره الأول يقوم على طلب العلم للاستعداد الذي يوازي الشطر الثاني الفوز بالرشاد ، إذ تقوم الصورة الأولى وتكون سبباً في حصول الصورة الثانية فالذي يطلب العلم لأجل الآخرة اقبل معاذير من يأتيك معذراً
لقد أطاعك من أرضاك ظاهره

يقوم النص الشعري على التوازي فيما يتعلق بقبول المعاذير إذ تتحقق هذه الظاهرة من خلال تقبل العذر من الذي يطلبه الذي يتوازي مع صفات البر والقول ، وتوازي في البيت الثاني صفتي الطاعة والعصيان ، إذ تقوم الطاعة على الإرضاء الظاهر لتحقيق الصورة التي توازيها وهي العصيان المستر، وبذلك يعمل الشاعر للإيجاء بقبول الاعتذار والطاعة على

تعصي الإله وأنت تُظهر حُبّه

لو كان حُبُّكَ صادقاً لأطعته

في كل يوم يتديك بنعمةٍ

يندرج التوازي في هذا النص الشعري تحت مسمى (الحب لمن يحب مطيع) من خلال الصور المتوازية في الأبيات الشعرية ، إذ تقوم الصورة الأولى على عصيان الإله مع إظهار

وليس للدنيا سيحصل على الرشاد ، فإذا كانت نية طالب العلم على هذا الأساس فانه سينال الحسن من الطلبة فضلاً عن فضل العباد ، ولهذا تكون الصورة الأولى (طلب العلم للمعاد) موازية للصور الثلاث التي بعدها .

ويأتي التوازي في قول الشاعر :

إن برّ عندك فيما قال أو فجرا

وقد أجلك من يعصيك مستراً^(٣٥)

سبيل الجمل المتوازية لإعطاء المعاني المتعددة وفضائل الاعتذار التي تقدم الطاعة والرضا الظاهر بعيداً عن العصيان المستر ، ويعتمد التوازي من هذا النص على اعتماد الطاعة والعصيان والظاهر والاستتار .

ويتجسد التوازي فيما يأتي من قول الشاعر :

هذا محالٌ في القياس بديع

إنَّ المحبَّ لمن يحبُّ مطيع

منه وأنت لشكر ذاك مضيع^(٣٦)

الحبة التي تستدعي الصورة في القياس ، لأن هذا لا يجوز ، إذ لا بد من عدم فعل ذلك لأنه يخالف الشرع ، ويفرض الشاعر الصورة الأخرى من حب الإله الصادق الذي يتوافق مع طاعته

م.م. سلوى الشكرجي وم.م. طارق النعيمي: بنية الإيقاع الداخلي . . .

التي توافق الحب والطاعة الشاعر إلى التوازي الثالث الذي يقوم
على النعمة التي لا بد من أن يقابلها الشكر ، وبهذا يعمل
الشاعر على تقديم التوازي بمجموعة من المتضادات (نعصي /
وداريت كل الناس لكن حاسدي
وكيف يداري المرء حاسد نعمة

أطعته) (نعصي / مطيع) فضلاً عما يقابل الأفعال نعمة /
شكر (الحب / الإطاعة) .
ويبدو التوازي جلياً في النص الشعري :
مدارته عرّت وعزّ منالها
إذا كان لا يرضيه إلا زوالها^(٣٧)

يقوم التوازي بإبراز الإيقاع الداخلي للبيتين من خلال مقولة
(لا يداري الحاسد) ، إذ يعمل الشاعر على تقديم صورة
مدارة الناس عامة التي تقابل عدم الاستطاعة لمرارة الحاسدين
أي تقوم الصورة على التضافر من حيث توازي الفعلين ،
ويترتب على هذا التوازي على ما يعده من الصورتين بتساؤل
ويجيء التوازي :

مهم من حيث مرارة الحاسد التي تقابلها تمنى الحاسد زوال
النعمة إذ يقوم التوازي على السبب والمسبب من خلال لفظة
(داريت) التي تتكرر صيغها (مداراته) (يداري) للدلالة على
أن الحاسد لا يمكن أن يداري وهو في داخله يتمنى زوال النعم
وحسدها إذ لا يبرأ قلبه من هذا الفعل الشنيع .

نعيب زماننا والعيبُ فينا
ونهجو ذا الزمان بغير ذنبٍ

يعمل التوازي في النص الشعري السابق على ذكر العيب
والهجاء إذ يقوم التوازي في البيت الأول على عيب الزمان من
دون النظر إلى العيب الذي يداخل الإنسان ، في حين يتوازي
معه عيب الزمان في النفس من خلال تكرار العيب
(نعيب)(العيب) (عيب) مع تكرار زماننا مما يدل عن حديث
أرى نفسي تُكَلِّفني أموراً

وما لزماننا عيبٌ سوانا
ولو نطق الزمان بنا هجانا^(٣٨)

الجموع ويتوازي الشطر الأول مع الثاني في البيت الثاني من
خلال هجاء الزمن من عندنا مقابل هجاء الزمن لنا إذ اعتمد
الشاعر على الفعلين (ونهجو - هجانا) في بنية التوازي فضلاً
عن الزمان .
ويقول الشاعر :
يقصّر دون مبلغن مالي

فلا نفسي تطاوعني لشح

ولا مالي يبلغي فعالــــي^(٣٩)

يقوم التوازي على مقولة (عدم بلوغ الأفعال) التي توحى من خلال صورة تكلفة النفس للأمور مما تحيل على عدم بلوغ المنال ثم يتبعها الشاعر بصورة (عدم مطاوعة النفس للشح) التي تتوازي مع (عدم بلوغ الفاعل) ، ويعمل الشاعر في هذه التوازيات على تكرار (نفسي) (مبلغن - يبلغي) (تكليفي - تطاوعني) مما يدل على الحديث على النفس الإنسانية بدلالة تكرار (ياء المتكلم) في الأفعال والصفات .

المبحث الثالث : التجمع الصوتي

مدخل

حسي بقلبي إن نفع

ما الذل إلا في الطمع

من راقب الله رجع

عن سوء ما كان صنع

ما طار طيرٌ وارفع

إلا اكــــا طار وقع^(٤٤)

تقوم بنية الإيقاع الداخلي للأبيات السابقة على التجمع الصوتي بحرف الميم من خلال (ما - الطمع - من - ما - ما - كما) ، إذ يعمل هذا الحرف على سحب المعنى نحو مبادئ الأخلاق (ذل الطمع) (سوء المراقبة) (التكبر) إذ عمل التجمع

علمي معــــي حيثما يمت يتبعني

إن كنت في البيت كان العلم فيه معي

ومن نماذج التجمع الصوتي في النص الشعري:

قلبي وعاءٌ لــــه لا بطن صندوق

أُكُت في السُّوق كان العلم في السُّوق^(٤٥)

هو تركيز الشاعر على تكرار حروف معينة في مواقع معينة من النص الشعري^(٤٠) ، لكي "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن استخدام المتكلم بها"^(٤١) ، إذ يضيف التجمع الصوتي "قيمة إيقاعية معينة مع واقع الحال الشعرية التي تفرض نوعاً محدداً من التركيز الصوتي من جهة ومع طبيعة الصوت وحجم كثافته وتوزعه من جهة أخرى"^(٤٢) ، فضلاً عما تحققه الأصوات بمعانيها من أحداث التعبير الدرامي^(٤٣) .

ومن أمثلة التجمع الصوتي :

الصوتي على إعطاء البعد الإيقاعي دوره في تقديم المعنى المراد وإيصاله للقارئ بالتركيز على النظر إلى النفس وأبعادها عن المراقبة والتكبر واكتساب العظة من سوء الصنع .

م.م. سلوى الشكرجي وم.م. طارق النعيمي: بنية الإيقاع الداخلي . . .

وجود العلم مع الإنسان أينما ذهب في البيت والسوق وما إلى ذلك ، إذ يوحي الشاعر بمقولة (قلي وعاء للعلم) في هذا التجمع الصوتي الذي قام على الإيقاع الداخلي للأبيات الشعرية .

وببدو التجمع الصوتي في النص الشعري الآتي :

وطب نفسا اذا حكم القضاء

فمـا لحوادث الدنيا بقاء

يُغَطِّيهِ عن العين السَّخاء

فإن شماتة الأعدا بلاء^(٤٦)

حوادث الدنيا فضلاً عن تغطية السخاء بالكرم ، ويدخل هذا التجمع الصوتي تحت باب الصبر والتجلد لحوادث الزمن والعمل على تغطية العيوب بالسخاء .

ويتجسد التجمع الصوتي في قول الشاعر :

م إذا اهتديت إلى عيونه

من منطلق في غير حينه

سمة تلوح على جبينه

ك إذا نظرت إلى قرينه^(٤٧)

قام الإيقاع الداخلي في بنية الشعر على حرفي (الميم والياء والتاء) ، إذ برز حرف الميم في الشطر الأول من البيت الأول (علمني - معي - حيثما - يمت) في بيان أهمية العلم وطلبه في حين يبدو التجمع الصوتي في البيت الثاني في حروفي (الياء والتاء) من خلال (ككت - البيت - ككت) (البيت - معي - فيه - في - في) ، إذ عمل التجمع الثاني على بيان

دع الأيام تفعل ما تشاء

ولا تجزع لحادثة آليالي

.... تغطى بالسَّخاء فكل عيب

ولا تُـرـر للاعادي قطّ ذلاً

تقوم بنية الإيقاع الداخلي للأبيات الشعرية على التجمع الصوتي بالكلمات (عيب - العين - الأعادي - الاعداء) ، إذ برز حرف العين للدلالة على الأعداء في هذه الحياة ، ويبرز التجمع الصوتي من خلال (حادثة - الحوادث) (بالسَّخاء - السَّخاء) للدلالة على مسألة أخرى هي عدم الجزع من

لا خير في حشو الكلا

والصمت أجمل بالفتى

وعلى الفتى بطباعه

من ذا الذي يخفى عليه

سمة - من) ، إذ يعطي هذا الحرف امتداداً للمعاني التي يذكرها الشاعر عن الكلام والصمت الذين لا بد أن يتحلى بهما الفتى كل في حينه لتحقيق الأهداف المتوخاة منها .

ويجيء التجمع الصوتي في نص الشاعر :

وعنه فسائل كل — من عنده فهم

وعونٌ على الدين الذي أمره حتم

وذو العلم في الأقوام يرفعه العلم^(٤٨)

(مع - عنه - عنده - العمى - عون - على - يرفعه - مستعجم) وبهذا يقدم الشاعر مقولته عن حرف العين بإيقاع يتجلى فيه التجمع الصوتي للمسألة العلمية التي يقدمها للقارئ. ومن نماذج التجمع الصوتي :

لا يستطيع دفاع مقدور القضا

قد كان يُبرئ مثله فيما مضى

جلب الدواء وباعه ومن اشترى^(٤٩)

يقدم الشاعر الإيقاع الداخلي للأبيات الشعرية من خلال مقولة (الموت لا يدفعه دواء) مما يجعله يعرض للطب والداء والدواء ، وبذلك تبدو حروف الطب والدواء بتجمع صوتي على وفق الكلمات الآتية (الطيب - طبه - للطبيب) (دواءه - الداء - المداوي - الدواء) إذ يعبر الشاعر عن الموت بهيبته وسيطرته عندما يأتي على الناس فلا ينفع الطب ولا الدواء ولا المداوي والمداوي وبذلك يقدم الشاعر مقولته الشعرية عن طريق التجمع الصوتي ولا سيما (الطاء والذال) .

تبدو بنية الإيقاع الداخلي من خلال التجمع الصوتي بالكلمات (بالفتى - الفتى - يخفى) إذ برز حرف (الفاء) للدلالة على توصية الشاعر للفتى ، فضلاً عن التجمع الصوتي بحرف الميم بالكلمات (الكلام - الصمت - من - منطلق -

مع العلم فاسلك حيثما سلك العلم

ففيه جلاءٌ للقلوب — العمى

فإنسي رأيت الجهل يزري بأهله

قامت بنية الإيقاع الداخلي على التجمع الصوتي بالجميل المتعددة التي تدل على العلم (مع العلم - سلك العلم - ذو العلم - يرفعه العلم) لما للعلم من قيمة عالية ، إذ توحى الأبيات بأنه جلاء للقلوب ونور للعقول ، إذ يبدو الحرف (العين) للدلالة على العلم في كثير من الكلمات فضلاً عن العلم من ذلك

إن الطبيب بطبّه ودوائه

ما للطبيب يموت بالداء الذي

هلك المداوي والمداوي والذي

الخاتمة

بعد الانتهاء من دراسة بنية الإيقاع الداخلي في شعر الشافعي نسجل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث :

- قامت بنية (التكرار) في شعر الشافعي على تكرار الحرف والكلمة والاسم والفعل ، فضلاً عن الجملة (الأسمية والفعلية) إذ بدا ان الالفاظ (في) (إن - والعلم) و(الموت) و(يشاء) و (حال) و (يا نفس) و(إذا) و (يحسدني) و (أحسن) بوصفها مفردات دالة على التكرار سواء كانت حرفاً أم اسماً أم فعلاً أم جملة سعى فيها الشاعر إلى الإلحاح على مقولة يريد إيصالها من خلال هذا التكرار ولا سيما ما يتعلق بالعلم والموت والنفس والحسد .

- اندرجت بنية (التوازي) في شعر الشافعي على مجموعة من الأسباب والمسببات فيما يتعلق بطلب العلم وفضله وقبول المعاذير وحب الله تعالى

وطاعته ومداراة الناس وعيب الزمان ، إذ يسعى الشاعر لتقديم الصور التي توازيها صور أخرى لتقديم مقولته الشعرية عن هذه الموضوعات التي قامت على التوازي .

- ركزت بنية (التجمع الصوتي) في شعر الشافعي على مجموعة من الحروف لتعزيز المعنى من ذلك التجمع بالميم للدلالة على (الطمع) ومكاته والفاء (الفتى) للتعبير عن التحلي بالكلام والصمت وحسن استخدامها من الفتى فضلاً عن حرف العين للدلالة على (العلم) بوصفه جلاءً للقلوب ونوراً للعقول ، وحرف الطاء (الطيب) والذال (الدواء - الداء) للتعبير عن عدم فائدتها عند مجيء الموت ، وبذلك يعمل الشاعر على التجمع الصوتي في إيقاع شعره للتعبير عن مقولات أخلاقية وعقدية متعددة .

هوامش البحث ومصادره ومراجعته

- (١) ينظر : د. عمر الطالب ، المذاهب النقدية : دراسة وتطبيق ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٣ : ٢٠٤ .
- (٢) ينظر : جان بياجيه ، البنيوية ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢ : ٨ .
- (٣) ينظر : د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ : ١٧٧-١٧٨ .
- (٤) ينظر المصدر نفسه : ٢٤٩ - ٢٥٠ .
- (٥) زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦ : ٣٢ .
- (٦) ينظر : بياجيه ، المصدر السابق : ٨ - ٩ .
- (٧) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٧٤ : ٣٦٣ .
- (٨) د. محمد فتوح احمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٤ : ٣٦٢ .
- (٩) ينظر : د. عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠ : ٣٥٤ .
- (١٠) ينظر : جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ : ٢١٢ .
- (١١) ينظر : د. إبراهيم خليل ، تحولات النص : بحوث ومقالات النقد الأدبي ، مطابع البهجة ، اربد - الأردن ، ١٩٩٨ : ٧٦ - ٧٧ .

م.م. سلوى الشكرجي وم.م. طارق النعيمي: بنية الإيقاع الداخلي ...

(١٢) ينظر: عباس عبد جاسم ، الإيقاع النفسي في الشعر العربي ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد (٥) لسنة ١٩٨٠ : ٩٧ .

(١٣) ينظر: خليل ، المصدر السابق : ٧٧ .

(١٤) ينظر: ثامر خلف السوداني ، وهج العتقاء : دراسة فنية في شعر خليل الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ،

بغداد : ٢٠٠١ : ١٦٢ .

(١٥) ينظر: عبد الهادي رامز ، بنية القصيدة ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد (٣) لسنة ١٩٩١ : ٢٢٢ .

(١٦) ينظر: نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط٥ ، بيروت ، ١٩٨٧ : ٢٦٣ .

(١٧) ينظر: د. ماهر مهدي هلال ، مجرى الأنفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الحرية للطباعة ،

بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٣٩ .

(١٨) ديوان الإمام الشافعي ، جمع وتحقيق : عادل أنور خضر ، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، حلب ، ٢٠٠٨ :

٧٣ .

(١٩) المصدر نفسه : ٨١ .

(٢٠) المصدر نفسه : ٥٩ .

(٢١) المصدر نفسه : ٦٧ .

(٢٢) المصدر نفسه : ٢٧ .

(٢٣) المصدر نفسه : ١٣٨ .

(٢٤) المصدر نفسه : ١٤٢ .

(٢٥) المصدر نفسه : ١٤٢ .

(٢٦) المصدر نفسه : ١١٤ .

(٢٧) المصدر نفسه : ١٣١ .

(٢٨) ينظر: د. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥ : ٢٥ .

(٢٩) ينظر : د. محمد مفتاح ، التلقي والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ : ٢٥ .

(٣٠) ينظر : محمد كوني ، اللغة الشعرية : دراسة شعر حميد سعيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٧ :

. ١١٦

(٣١) ينظر : سامح الرواشدة ، التوازي في شعر يوسف الصائغ ، مجلة أبحاث اليرموك ، اربد ، الأردن ، العدد (٢) لسنة ١٩٩٨

. ١١ :

(٣٢) ينظر : المصدر نفسه : ١١-١٢ .

(٣٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : ٢٥ - ٢٦ .

(٣٤) ديوان الشافعي : ١٢٨ .

(٣٥) المصدر نفسه : ١٣٠ .

(٣٦) المصدر نفسه : ١٣٥ .

(٣٧) المصدر نفسه : ١٣٩ .

(٣٨) المصدر نفسه : ١٤٤ .

م.م. سلوى الشكرجي وم.م. طارق النعيمي: بنية الإيقاع الداخلي...

(٣٩) المصدر نفسه : ١٤٠ .

(٤٠) ينظر : د. مولد مرعي الويس ، عالم حيدر محمود الشعري ، دار الحوار ، ط١ ، اللاذقية ، ٢٠١٢ : ٢٠٨ .

(٤١) الملائكة ، المصدر السابق : ٢٧٦ .

(٤٢) د. محمد صابر عبيد ، شعرية القصيدة العربية الحديثة ، المكتبة الوطنية، بغداد ، ٢٠٠٠ : ١٧٧ .

(٤٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : ١٠٤ .

(٤٤) المصدر نفسه : ١٣٤ .

(٤٥) المصدر نفسه : ١٣٧ .

(٤٦) المصدر نفسه : ٢٦ .

(٤٧) المصدر نفسه : ١٤٧ .

(٤٨) المصدر نفسه : ١٤١ .

(٤٩) المصدر نفسه : ١٤٩ .